حصّہ اوّل

1- اردو شاعری میں عشق کا تصوّر

اُردو شاعری میں عشق کی دو قسمیں رہی ہیں اور اس کی مناسبت سے حسن کی بھی دو قسمیں ملتی ہیں۔ عشق کی ایک قسم مجازی ہے، دوسری حقیقی۔ عشقِ مجازی سے مراد وہ عشق ہے، جو انسان سے کیا جائے۔ مثلاً مرد اور عورت کے درمیان جو عشق ہوتا ہے اسے عشقِ مجازی کہتے ہیں۔ عام طور پر مرد عورت کے عشق میں مرد کی حیثیت عاشق کی ہوتی ہے اور عورت کی حیثیت معشوق کی۔ اردو غزل میں عشق کا اظہار بھی مرد کی طرف سے ہوتا ہے لیکن ہندی شاعری میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہماری پرانی دکنی شاعری پر ہندی شاعری کا یہ اثر خاصا نظر آتا ہے۔

اُردو غزل میں عشقِ مجازی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مرد کا عشق مرد کے ساتھ اور عورت کا عشق عورت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ اسے ہم جنسی عشق بھی کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو ہمارے معاشرے میں عشق کا تصور ہی غیر اخلاقی اور غیر شرعی ہے لیکن ہم جنسی عشق کو نسبتاً زیادہ غیر اخلاقی اور غیر شرعی تصور کیا جاتا ہے۔

عشقِ حقیقی سے مراد وہ عشق ہے جو انسان کو خدا کے ساتھ ہو۔ بالفاظِ دیگر جس عشق میں عاشق انسان ہو خواہ وہ مرد ہو یا عورت اور محبوب خدا ہو۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اُردو شاعری یا اردو غزل میں تین قسم کے محبوب نظر آتے ہیں۔ (۱) خدا (۲) عورت یا لڑکی اور (۳) مرد یا لڑکا۔

اردو شاعری میں محبوب چاہے مرد ہو چاہے عورت، دونوں کے لیے صیغہ مذکر استعمال ہوتا ہے۔ اس بظاہر غیر فطری روایت پر خاصی بحثیں ہو چکی ہیں اور اس روایت کے جواز میں مضبوط دلائل بھی پیش کیے جا چکے ہیں۔ جن میں سب سے بڑی دلیل یہ رہی ہے کہ چونکہ ہمارا معاشرہ عورتوں کی بے نقابی کا حامی نہیں اس لیے صیغہ تذکیر ہی کا استعمال اس کے حق میں ہے۔

2- غالب کا تصورِ عشق

یوں تو دیوانِ غالب میں ایسے بھی دو چار شعر ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو حسین لڑکے بطور محبوب کے عزیز تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اردو غزل کے تین قسم کے محبوبوں میں انھیں صرف عورت بطور محبوب قابلِ قبول رہی۔ ایک طرف تو وہ ایسے اللہ والے آدمی نہ تھے کہ خدا کو محبوب بناتے۔ دوسری طرف ان کے اندر کوئی ہم جنسی جذبہ بھی نہ تھا۔

غالب بعض اوقات کسی کا مرثیہ غزل ہی کی شکل میں لکھ ڈالتے تھے۔ چنانچہ دیوان غالب میں دو مرثیے ملتے ہیں۔ ایک زین العابدین خان عارف کا مرثیہ جو ان کے برادر نسبتی تھے اور انھیں بہت عزیز تھے۔ دوسرا مرثیہ اپنی کسی محبوبہ کی وفات پر جس کی تفصیل اربابِ تحقیق کو معلوم نہ ہو سکی :

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے — کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا — عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں — ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال — ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

یہ چند شعر اسی مرثیے کے ہیں۔

غالب کا وہ ایک شعر بھی دیکھتے چلیے جس میں کسی نوخیز لڑکے کا ذکر کیا گیا ہے :

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

آمدِ خط سے مراد ہے سبزہ آغاز یعنی وہ لڑکا جس کی داڑھی مونچھ کے بال نکلنے شروع ہو گئے ہوں۔ بازار سرد ہوا..... خریدار کم ہو گئے۔ اس کے عاشقوں کی تعداد گھٹنے لگی...... دودِ شمع کشتہ۔ بجھی ہوئی شمع کا دھواں۔ علامت تاریکی۔ لڑکے کے چہرے پر داڑھی مونچھ کے بال نکلنے سے اس کے عاشقوں کی تعداد گھٹنے لگی۔

غالب نے اپنے ایک شعر میں عشق کو دماغ کا خلل قرار دیا ہے۔ عشق کے بارے میں طبی نقطہ نظر بھی یہی ہے:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس میں شک نہیں کہ عشق میں جذبات کے متلاطم ہونے سے آدمی غیر متوازن ہو جاتا ہے۔

غالب کے دو شعر ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے محبوب کی جلوہ نمائی کو شعلے اور برق سے تشبیہ دی ہے:

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ان اشعار سے نہ صرف محبوب کی شوخی اور چلبلا پن ظاہر ہوتا ہے بلکہ وہ پابندیاں بھی منعکس ہو رہی ہیں جو غالب کے زمانے میں عشق و محبت پر عاید تھیں۔ عاشق کے سامنے محبوب کا نہ ٹھہرنا محض ایک ادا نہیں بلکہ احتیاط کی غمازی بھی کر رہا ہے۔

غالب کی شاعری میں عشق کی سینکڑوں کیفیتیں تو ضرور ملتی ہیں لیکن ایسے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں جن سے ان کے تصورِ حسن و عشق کا اندازہ کیا جا سکتا۔ البتہ اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ محبوب کو خواہ وہ قہر ہو یا بلا ہو ہر حال میں اپنانے کا جذبہ رکھتے تھے:

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم مرے لیے ہوتے

اگرچہ غالب کے زمانے تک عشق انسانی زندگی کی سب سے بڑی قدر تھا پھر بھی انھوں نے غمِ دوراں کے مقابلے میں غمِ جاناں کی قدر و قیمت کو بھنے میں کوئی غلطی نہیں کی اور ایک بہت بڑے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت دیا۔

3- غالبؔ: جدید تصوّر کا اوّلین نمائندہ

اردو شاعری کی تاریخ میں ۱۹۳۶ء ایک نئے موڑ یعنی Turning Point کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں جس ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اس نے اپنی پیش رو تحریک، سرسید تحریک کی طرح اردو شعروادب کے مزاج و میلان کو بدلنے میں ایک انقلابی کردار ادا کیا۔ اس تحریک کی بدولت اردو شاعری میں جو ایک بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی وہ یہ ہے کہ اردو شاعری غمِ جاناں کی بجائے غمِ دوراں کی شاعری بن گئی۔ اس تحریک سے پہلے غم کی طرف اردو شاعری کا رویہ یہ تھا کہ جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا۔ اس تحریک کے طفیل شاعروں نے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ 'اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا'۔ یہ طرزِ احساس کی ایک بڑی تبدیلی تھی جو ترقی پسند تحریک کی بدولت عمل میں آئی اور عام ہوئی گو طرزِ احساس کی اس تبدیلی کا ایک مضحکہ خیز نتیجہ یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ بہت سے شعرا اور بہت سے افسانہ نگار 'محبوبہ' سے اپنی محبت کو بالائے طاق رکھ کر محاذِ جنگ کی طرف جانے لگے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محاذِ جنگ کوئی تخیلی محاذِ جنگ نہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم نے بہت سے محاذ کھول دیے تھے۔ ممکن ہے عام لوگ صرف پیسے کمانے اور کیریئر بنانے کے لیے محاذِ جنگ پر جا رہے ہوں لیکن شعرا اور افسانہ نگار اپنے قارئین کو یہ تاثر دے کر محاذِ جنگ پر جا رہے تھے کہ وہ غمِ دوراں کو غمِ جاناں پر ترجیح دے رہے ہیں یا یہ کہ ان کے نزدیک غمِ زندگی غمِ محبت سے عظیم تر حقیقت ہے۔ جس کے ایک معنی یہ ہیں کہ غمِ دوراں کی موجودگی میں آدمی غمِ جاناں کو بھول سکتا ہے یا بھول جانے پر مجبور ہو سکتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو شعروادب میں اس طرح کے میلانات و رجحانات ترقی پسند تحریک ہی کی بدولت آئے۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی حالیہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے لیکن جب ہم تاریخی طور پر ان رجحانات و میلانات کا سراغ لگاتے ہیں تو فارسی میں بات شیخ سعدیؔ تک جا پہنچتی ہے جنھوں نے یہ کہہ کر حقیقت کا حق ادا کر دیا تھا کہ:

چناں قحط سالی شد اندر دمشق

کہ یاراں فراموش کردند عشق

اور اردو میں ان میلانات و رجحانات کا سلسلہ غالبؔ تک پہنچتا ہے جنھوں نے اردو میں پہلی مرتبہ اس طرح کے شعر کہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی

وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

تری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اس طرح کے شعر کہنے کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر شاعر نہ صرف نظر رکھتا ہو بلکہ ان حقیقتوں کو قبول کرنے کی جراٗت بھی۔ اس طرح کے شعر رومانی اور تخیلی دنیا میں میں رہنے والا شاعر کبھی نہیں کہہ سکتا۔ لیکن کون سا شاعر ہے جو رومانی اور تخیلی دنیا میں نہیں رہتا؟ غالبؔ کے سینکڑوں اشعار اُن کے رومانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ ان کی رومانیت ہی تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا کہ :

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

جب رومانیت غمِ عشق کو Idealize کرتی ہے تو اسے کم از کم غمِ روزگار کے برابر ٹھہراتی ہے۔ ورنہ وہ غمِ عشق کو غمِ روزگار سے کئی گنا عظیم تر قرار دیتی ہے۔ لیکن زندگی میں جب آدمی کو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ غمِ روزگار غمِ عشق سے بڑا غم ہے۔ آدمی کو زندگی کے جو ظلم سہنے پڑتے ہیں ان کی تلافی محبوب کی محبت سے بھی نہیں ہو پاتی۔ غمِ زمانہ آدمی کو عشق کے عیش غم سے دست کش ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ' جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا' شعری صداقت ہو تو ہو سماجی صداقت ہرگز نہیں ہے۔ غمِ زمانہ انسانی زندگی کی کتنی بے رحم اور بے درد حقیقت ہے اس کا اندازہ غالبؔ کے اس شعر سے کیا جا سکتا ہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

کے اس شعر میں لفظ 'جھاڑی' کا استعمال غالبؔ کے فنی کمالات میں سے ہے۔

گوکہ غالبؔ سے پہلے بھی مختلف شعرا کے ہاں غمِ زمانہ کا مضمون کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے اور شعرا نے اپنے معاشی حالات کی خرابی اور زبوں حالی کا رونا رویا ہے۔ قدیم شعرا کے ہاں غمِ زمانہ اپنی مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ مثلاً غمِ زمانہ کی مالی شکل کا عکس ولیؔ کے ایک شعر میں یوں ملتا ہے :

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

یا نظیر اکبرآبادی کی بیسیوں نظمیں ہیں جن میں غمِ زمانہ کی مالی صورتِ حال کے بیسیوں پہلو ملتے ہیں مثلاً :

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں
پیسا ہی رنگ و روپ ہے پیسا ہی مال ہے
پیسا نہ ہو تو آدمی چرخ کی مال ہے
ع سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

یا میرؔ کی غزلوں میں غمِ زمانہ کی سیاسی اور تہذیبی شکلیں موجود ہیں مثلاً :

جہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں
وہیں اب خارزاریں ہو گئی ہیں
شاہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا ان کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
کیسی کیسی صحبتیں آنکھوں کے آگے سے گئیں
دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا یکبارگی
جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا
ردائے لالہ و گل میں جھلک رہی تھی خزاں
بھری بہار میں رویا کیے بہار کو ہم

غرضے کہ غالبؔ سے پہلے بھی شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری میں غمِ زمانہ کے نقوش نہ مل سکیں لیکن غالبؔ کا امتیاز یہ ہے کہ اردو کے شاعروں میں غالبؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غمِ جاناں کے مقابلے میں غمِ دوراں کی برتری کو تسلیم کیا یعنی غمِ دوراں کی برتر قوت کو مانا۔ غالبؔ کی شاعری کا یہ رجحان ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں اردو شاعری کی ایک روایت بن گیا۔ چونکہ غالبؔ اپنی قسم کے ترقی پسند ہونے کے باوجود اردو ادب کے موجودہ ترقی پسندوں سے مختلف تھے۔ اس لیے وہ غمِ جاناں کے مقابلے میں غمِ دوراں کی برتری کو ماننے کے باوجود غمِ جاناں کی اہمیت سے منکر نہ ہوئے۔ دورِ حاضر کے

ترقی پسندوں کی طرح انھوں نے اپنی محبت کو نہ ملتوی کیا نہ موقوف انھوں نے اپنے سماجی یا سیاسی فرائض کو بہانہ بنا کر نہ محبوب سے چھٹی لی نہ محبت سے۔انھیں یہ جھوٹ بولنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوئی کہ

تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

غمِ روزگار غمِ عشق سے بڑی قوت یا بڑا دباؤ تو ہو سکتا ہے۔لیکن وہ غمِ عشق سے زیادہ دل فریب ہرگز نہیں ہو سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ غمِ روزگار میں دل فریبی کے پہلو دیکھنا خود فریبی کے سوا اور کچھ نہیں۔اپنے محبوب سے ان کا یہ اعتراف نہایت دیانت دارانہ اور مخلصانہ ہے کہ :

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

اس اعتراف میں غمِ دوراں کی برتری کے باوجود غمِ جاناں کی دل کشی موجود ہے۔انسان اگر غمِ دوراں سے بچ نہیں سکتا تو وہ غمِ جاناں کے بغیر بھی رہ نہیں سکتا۔کم از کم غالب کی شاعری ہمیں یہی بتاتی ہے اور ان کی یہی بات اردو شاعری کی روایت میں ایک لازوال اضافہ ہے۔

حصّہ دوم

تعارف

حسن وعشق-شاعری کے بنیادی موضوعات

حسن وعشق--شاعری کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ہر زبان کی شاعری میں ان دونوں موضوعات کو ایسی ہی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں کا آپس میں بھی گہرا تعلق ہے۔ غالبؔ نے بھی ان آفاقی موضوعات پر اپنی اردو اور فارسی شاعری میں طبع آزمائی کی ہے چونکہ ان کی فارسی شاعری کمیت (مقدار) کے اعتبار سے اردو کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس لیے حسن وعشق کے بارے میں ان کے فارسی کلیات میں زیادہ شعر ملتے ہیں لیکن ان کا مختصر' سراپا انتخاب اردو دیوان بھی ان دونوں عالمگیر موضوعات سے خالی نہیں بلکہ اس میں حسن وعشق پر بڑے معرکے کے اشعار بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔

کلامِ غالبؔ میں حسن وعشق کی اہمیّت

یہ دونوں موضوع چونکہ غالبؔ کی شاعری میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اس لیے غالبؔ کے نقادوں نے مرزا کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ان پر بھی بڑی توجہ دی ہے چنانچہ کئی غالبؔ شناساؤں نے غالبؔ کے تصوّرِ حسن وعشق کے بارے میں مقالات تحریر کئے ہیں۔ پروفیسر حمید احمد خان نے بھی اس موضوع پر ایک مقالہ لکھا ہے۔ پروفیسر صاحب مرحوم انگریزی ادبیات کے ایک نام ور استاد تھے لیکن وہ مشرقی ادبیات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا۔ اس لیے ان کے مذکورہ مقالے کو غالبؔ پر بہترین مقالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہماری خواہش تھی کہ ہمارے طلبہ وطالبات اس مقالے کے مطالعے سے محروم نہ رہیں۔ اگرچہ نظیر صدیقی صاحب نے یونٹ کے پہلے حصے میں غالبؔ کے تصوّرِ حسن وعشق پر بڑے کام کی باتیں لکھی ہیں اور بے شمار مثالوں سے ان موضوعات کی وضاحت کی ہے اس کے باوجود ہم سمجھتے ہیں کہ آپ پروفیسر حمید احمد خان کے مقالے کا مطالعہ ضرور کیجیے۔ اس مطالعے سے آپ غالبؔ کے تصوّراتِ حسن وعشق کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ اس مقالے میں غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری دونوں سے مثالیں دی گئی ہیں۔ آپ کی سہولت کی خاطر فارسی

کی مثالیں حذف کر دی گئی ہیں۔ البتہ ایک آدھ مثال کو برقرار رکھا گیا ہے لیکن اس کا اردو میں ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خان نے غالبؔ کے تصورات حسن و عشق کے حوالے سے مندرجہ ذیل نکات پر زور دیا ہے:

☆ غالبؔ کا ایک تہائی کلام حسن و عشق کے بارے میں ہے
☆ غالبؔ نے اردو فارسی کی روایت کا بھی خیال رکھا اور اپنے اجتہاد سے نئے مضامین بھی پیش کیے۔
☆ حسن و عشق ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ یہ دونوں ایک ذہنی کیفیت کے دو مظہر ہیں۔
☆ غالبؔ حسن کی تصویر سے زیادہ اس کی تاثیر کے قائل ہیں
☆ غالبؔ محبوب کی سراپا نگاری نہیں کرتے بس اشارات سے کام لیتے ہیں
☆ نسوانی حسن کے تین عنصر غالبؔ کے تخیل میں مستقل موجود نظر آتے ہیں مثلاً قامتِ یار، زلف سیاہ، نگہ، سرمہ سا
☆ غالبؔ کا محبوب ایک جان دار انسانی شخصیت ہے، صرف تصویر نہیں۔
☆ غالبؔ کے ہاں حسن کا تصور متحرک ہے
☆ نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو پر توجہ زیادہ ہے (بوس و کنار کے مضامین)
☆ آہستہ آہستہ وہ لمسِ ظاہری سے بے نیاز ہو جاتے ہیں ☆ آخری دور میں ان کے ہاں جمالیت (جمال دوستی) زیادہ اور اجنبیت کم ہے
☆ غالب بالعموم عشق میں خودداری اور خودنگری سے دست بردار نہیں ہوتے
☆ غالبؔ کے تصورِ عشق میں رشک کا مضمون بھی شامل ہے۔
☆ عشق کے ساتھ عقلیت بھی چلتی ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق

غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالبؔ اپنے کلام کا صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی اُن کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس

دنیا کی آب وہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں تھی، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ موقع کی مناسبت سے دل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے لامحدود پہلو جذبہ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، ان کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

8- تصوّرِ حسن کے تین پہلو

حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ روایتی تشبیہ سے شاعر نے جا بجا کام ضرور لیا ہے لیکن یہ تشبیہ فی نفسہ اس کے لیے باعثِ کشش نہیں ہے۔ بالعموم اُس کا استعمال ضمنی ہے۔ اس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے کی تعمیر کرتا ہے۔ لیکن پیکرِ حسن کی مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی۔ فارسی کلیات کے دس ہزار کے قریب اشعار کا خیال کیجیے تو اس بات پر کچھ اچنبھا ہوتا ہے۔

۲۸۔۱۸۲۷ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اس بیتاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، درو بام، کنار دریا، جدھر نظر اٹھتی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی ''چراغ دیر'' اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا پر جوش بیان، جزئیاتِ حسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب ،اگر ہو سکتی تھی، تو یہ تھی۔ لیکن غالب کا تخیل حسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آ کر، اس کے گرد گھوم کر، اس کے چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔ فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' کے اشعار حسینانِ بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن سرور و اضطراب کی اس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حسن کے نظارے سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ دراصل غالب کو حسن کی تصویر سے نہیں، اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجیے :

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو؟

اب یہ ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دیکھتے ہوئے اس شوخ و شنگ چہرے کے خال وخد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری رہنمائی کے لیے ایک ہلکا سا اشارہ اس کے متعلق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اسی قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں آسانی مل جائیں گے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

لیکن یہ اشارات کسی پیکرِ حُسن کے قریب پہنچ کر میسّر آتے ہیں۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف بیرونی حاشیے کی جھلک ہم کو دکھا دی جاتی ہے۔ وہ پیکر کیسا ہے، جس کا یہ حاشیہ ہے، اس میں ہمارے تخیل کی رسائی کا امتحان ہو جاتا ہے:

ترے جواہرِ طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالبؔ حُسن کی توصیف تو کیا، اس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصور خود پیکرِ حُسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار سے غالبؔ کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ کرنا ممکن ہے یا نہیں؟ غالبؔ کے لیے نسائیت کے حسن کا معیار کیا ہے؟ اس کی نظر حُسن کے کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں: اشعار متعلقہ میں اندازِ بیان کی انفرادیت اور تکرار مضمون جہاں ان دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے شخصی ذوق کا اظہار ہوا ہے۔ اس خاص نکتے کی چھان بین کے لیے بیشتر مواد ''نسخہ حمیدیہ'' میں ملتا ہے۔ حسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح کے بجائے حواس سے ہے ''نسخہ حمیدیہ'' میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حُسن کی رُو در رُو ملاقات کم میسّر ہوتی ہے، اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حُسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں ان ابتدائی اشعار کا تعلق غالبؔ کی نوجوانی سے بلکہ بار ہا اس دورِ بلوغ سے ہے جو تمہیدِ شباب ہوتا ہے۔ اس پُر جوش زمانے میں حسنِ ظاہری کی کشش عروج پر تھی اور اردو غزل کی مقبول عام روش سے نوعمر شاعر کی بغاوت نے اظہار و بیان کے معاملے میں اُسے بہت کچھ ڈھیل دے رکھی تھی اس زمانے میں ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مسی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آنی جانی دلچسپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے نسوانی حُسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنھیں غالبؔ کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔ ہم ان کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے۔

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوتِ نظر دیتی رہی قامتِ یار کی رعنائی ہے:

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آ جاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

دوسرے اجزائے حسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بار ہا اس ذکر کے ساتھ خوبی قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے :

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سروقامت ہے

شاعر کے ذوقِ نگاہ میں" قد ورخ" کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوان شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن اس سے قطع نظر، حسنِ قامت کو بجائے خود اس کے تخیل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ پورے کلام کو اس غرض سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن کی لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی ورعنائی پر غالبؔ کی نظر بار بار اٹھتی ہے :

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے!

یہ وہ عالمِ ذوق ہے جہاں پہنچ کر غالبؔ کے لیے خواہش کی تسکین سے کہیں زیادہ پیکرِ محبوب کا لطف نظارہ عزیز ہے:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے!

''شکلِ نہالی'' ''سروقامت'' وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین سے غالبؔ کے پڑھنے والے مانوس ہیں۔ ان کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل ممکن ہے۔ لیکن جب ایک ہی خیال عالمِ شعر میں بار بار نمودار ہو تو صرف اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے، اسے شاعر کے ذاتی نقطۂ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط قسم کی احتیاط ہے۔ ''لطفِ خرام'' کی ترکیب غالبؔ نے بہ تکرار استعمال کی ہے۔ اسے محض اتفاقی تکرار ماننا دشوار ہے۔ اس کے پیچھے ایک دلی کیفیت کا لطف وذوق ضرور موجود ہے۔ غالبؔ کے لیے عورت کے موزوں پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطحِ آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود ہو کر وہیں تھم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں :

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دلجوئیش
چشمہ ہم چو آئینہ فارغ از روانی ہاست

جب سے اس کے دل کش قد کا عکس پانی میں پڑا چشمے نے روانی چھوڑ دی اور وہ آئینہ بن گیا۔ تناسب اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایامِ شباب کے ایک شعر میں انتہا کو پہنچ گیا ہے، جہاں سیہ فام بدن کی نزاکت اعضا کی یوں داد دی ہے ۔

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشارات عنفوانِ شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے، لیکن قامت یار کی رعنائی کا لطف شعور و لاشعور میں اپنے جھلملاتے نقش چھوڑ گیا ہے۔

اس قامتِ موزوں کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس خصوصیت کو غالبؔ نے جا بجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اسے شاعر کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قرینِ قیاس ہے۔ یہ خصوصیت قامت کی درازی ہے جو غالبؔ کو ہر رنگ میں، خواہ اس کا بھرم کھل جائے یا بنا رہے، عزیز ہے۔ اور جو شعر ہماری نظر سے گزرا "اوجِ طالعِ لعل و گہر" کا اشارہ اسی درازیٔ دکی طرف نکلتا ہے۔

دورِ اول ہی کے ایک ایسے شعر میں قامتِ بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی شدت بڑی وضاحت سے موجود ہے بیان کی عمومیت کے باوجود شعر کا رخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائش جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران وہ کسی ضرورت سے اٹھتی ہے۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اس کے لیے قد کو لطافت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اس کے حسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صناع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی :

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یہاں "مضمونِ عالی" سے قامتِ بلند مراد ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ مضمون قافیے کا سجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی مناسبت سے تلاش کیا گیا ہے۔ "قد و گیسو" کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ، لمبے بالوں کی چمک غالبؔ کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منور کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ "زلفِ سیاہ" یوں بھی اردو اور فارسی شاعری کا خاص الخاص سرمایہ ہے۔ لیکن غالبؔ نے حسبِ معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کیے ہیں اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شاملِ حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھیے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے

لرزرہا ہے :

؎ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلفِ سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم غیر متشکل جذبات سے اُلجھتا ہے اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبحِ جوانی کی شبنم آج بھی اسی طرح تازہ ہے :

تو اور آرائشِ خم کا کل
میں اور اندیشہ . . . . . .

یاد کر وہ دن کہ اِک اِک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں ایک دیدۂ بے خواب تھا

زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا
یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچیے

زلفِ خیال نازک واظہار بے قرار
یارب بیانِ شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اس آخری شعر میں زلف کا تصور صرف ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ بنایا ہے لیکن زلف کا عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور نہیں ہوتا :

ابھی آتی ہے بو' بالش کی اس کی زلفِ مشکیں ہے

''وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا'' کے نعرۂ الاماں سے لے کر'' نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے۔ راتیں اس کی ہیں'' کی سرمستی تک غالبؔ نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔ کہیں اپنے مخصوص تبسم کے ساتھ جو ہونٹوں پر آنے کے بجائے آنکھوں میں جھلکتا ہے، اس نے یہ پرلطف بددعا دی ہے:

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمھارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے!

جب وہ خدا کے وحدت الوجودی تصور پر غور کرتے کرتے حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اگر اس ذاتِ واحد کی یکتائی حقیقت ہے

تو پھر یہ دوسری حقیقت حسن، کہاں سے، کیوں کر نمودار ہوتی ہے :

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

غالبؔ کے لیے جو تین عناصرِ حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اس نے اسی کے مقابل کے مصرع میں کر دیا ہے :

نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟

اس شعر میں زلف و نگاہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالبؔ کے تصورِ حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی تاثر کی طرح اس کے تخیل میں زلف بھی نگاہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافتِ اعضا میں صفائے زلف کا عکس ہے ،حلقۂ زلف میں شوخیٔ نگاہ کی جھلک ہے اور پھر اس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔ چنانچہ دورِ اول کے ایک پرلطف شعر میں زلف و نگاہ کا باہمی رشتہ اس طرح قائم ہے:

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلفِ سیاہ کی طرح یہاں بھی چشمِ سیاہ (جو بارہا چشمِ سرمہ سا ہے) شاعر کے لیے سرمایۂ نشاط ہے۔ سرگیں نگاہیں اسے پسند ہیں۔ یہ بات اس لیے دلچسپ ہے کہ شاعر کو رُخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر تو پھبتی سوجھتی ہے :

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رُخسار رہنِ غازہ تھا

لیکن آنکھ کا سرمہ ہمیشہ اعتراض سے بالا ہے بلکہ سرمے کا احسان آنکھ پر مسلّم ہے:

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

حُسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی ان تمام کیفیتوں کا، جو سُرمگینی سے بے باکی تک پہنچتی ہیں، اس ذوق و شوق سے منزل بہ منزل ساتھ دیا ہو جس سے غالبؔ ان کی حدی خوانی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے لیے یہ کیف و سرورِ عنفوانِ شباب ہی سے شروع ہو جاتا ہے اور ابتدائی کلام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ اُن چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا

رُخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ بظاہر اپنے آپ میں گم ہیں، لیکن نوجوان غالبؔ تک خود بخود ان کا پیغام پہنچتا ہے :

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے

سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالبؔ کے سامنے آتی ہیں۔ اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرقع ہے :

نگاہ یار نے جب ... ت کی

دیا ابرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی!

اس انداز نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے :

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط

اور

جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ

منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا ، پر بہ انداز عتاب

کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

غصّے کے اس انداز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملاحظہ فرمائیے :

قیامت ہے سرشک آلودہونا تیری مژگاں کا

یا اس قسم کے تصورات :

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا

تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

غالبؔ نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کیے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔ غالبؔ کے لیے — بہ کیمیائے نظری تواں فریفت مرا (مجھے نظر کی کیمیا سے فریفتہ کیا جا سکتا ہے) "بہ نیم غمزہ ادا کرحقِ ودیعتِ ناز" کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کر کے "دل سے تیری نگاہ جگر تک اتر گئی" کی فتح مندسرمستی تک پہنچتے پہنچتے غالبؔ حسن و عشق کے بے شمار دفتر کھولتا ہے۔ ایک مژگاں کی

ز علیم

شاعری ہی کو لے لیجیے۔ یہ غالبؔ کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چبھن کے بیان میں بزمِ حسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجیے:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اسی طرح ایک اور پرلطف شعر میں شاعر پلکوں کو نگاہیں قرار دیتا ہے۔ یہ پلکیں دل تک نہیں پہنچ سکتیں مگر پھر بھی پہنچتی ہیں۔ اس مرقع میں بھی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ شاعر لطفِ نگاہ سے محروم ہے مگر خلشِ مژگاں کا ذوق اس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار

جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

غلط نگاہ کی کم از کم ایک کیفیت ایسی ہے جس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے کلام میں یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار ہوتی ہے :

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا!

نسوانی حسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دنیا۔ لیکن اس کیفیتِ خاص کی مثالیں جو اس وقت زیرِ نظر ہیں اگر دنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت رسی لطافتِ احساس اور حسنِ بیان میں غالبؔ کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف کبھی کم نہیں ہوسکتا :

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع میں نگہ اور نگاہ کا صوتی فرق مل جل کر وہ لطف پیدا کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس خاص طرزِ خیال سے قطعِ نظر غالبؔ نے اسی لطفِ نگاہ کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کیے ہیں۔ جو لوگ ان سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں، انھیں دیوان کے صفحات صلائے عام دیتے ہیں:

چہ خوش باشد دو شاہد رابہ بحث ناز پیچیدن
نگہ درنکتہ زائی ہانفس در سرمہ سائی ہا

الغرض یہ ہیں غالب کے تصورِ حسن کے نمایاں اجزا۔اب اگر اسی حسن کو بطور ایک کل کے دیکھیے تو دو نکتے بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔اول یہ کہ غالبؔ کا محبوب ایک جان دار انسانی شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔غالب اس کے حسن کی توصیف میں کوئی رسمی تشبیہ استعمال کرتا ہے تو فوراً اس تشبیہ پر کسی انسانی خاصے کا اضافہ کر کے اس نقش کو زندہ کر دیتا ہے۔

دوسرا نکتہ جس کا ذکر یہاں مقصود ہے،اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ہے۔غالبؔ حسن کا تصور کرتا ہے تو بار ہا اُسے سکون کے بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔" موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی۔""لرزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر۔" "لطفِ خرامِ ساقی وذوقِ صدائے چنگ" میں شاعر کی ذہنی کیفیت بالکل واضح ہے۔لیکن اس سے قطعِ نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے گرد وپیش کی جو چیزیں طبعاً ساکن ہیں۔وہ بھی شاعر کو عالمِ ذوق میں متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔چنانچہ یہ متحرک حسن جب باغ کی روشوں پر خراماں خراماں نکلتا ہے اور سبز پوش درختوں کے درمیان اس کا پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ہوتا،کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا گزرتا ہے تو خاموش درخت بھی ایک عالمِ سرخوشی میں اٹھ کر اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں:

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اسی غزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ہے۔پتھر کی دیواریں زندہ ہو جاتی ہیں اور ہمہ تن چشم آئینے طوطیوں کی طرح بولنے لگتے ہیں:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے　　جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ　　طوطی کی طرح آئنہ گفتار میں آوے

غالبؔ کی وسعتِ بیان کو" ظرفِ تنگنائے غزل" کے متنوع مضامین میں جو موقعے ملے وہ قصیدے میں میسر نہیں تھے۔غزل کے کڑے سانچے میں ڈھل کر بھی غالبؔ کے جوہرِ ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ جا بجا اس طرح اُبھرے ہیں کہ شاعر کے سن وسال کی مناسبت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے اور ہم دورِ پختگی کے اُس عمیق ولطیف جذبے تک پہنچتے

ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہیں :

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

(قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(قبل ۱۸۴۷ء)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں مثلاً بوس و کنار پر جو زور دورِ اوّل میں ہے وہ دیوان کے کسی اور حصے میں نہیں :

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے مے گوں ہے مجھے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

اِسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اُس نظریے کی روشنی میں دلچسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب نا آسودہ خواہشوں کی تشفی کا سامان بنتے ہیں :

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

''نسخۂ حمیدیہ'' سے قطعِ نظر متداول دیوان میں بھی اسی دورِ شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے۔'' غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو'' یا'' غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں۔''

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا ماحصل اِس قسم کی دعوتِ وصال ہے (اشعار ذیل میں سے پہلے دو" نسخۂ حمیدیہ" سے ماخوذ ہیں)

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

وداع و وصل جُداگانہ لذّتے دارد
ہزار بار بروٗ صد ہزار بار بیا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیل نے جو پلٹا کھایا اُس کی ایک دلچسپ مثال اُس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر ابھی اوپر ہو چکا ہے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ" نسخۂ حمیدیہ" (قلمی) کی ایک سو اکیسویں غزل ہے۔ یہ مطلع اور اس غزل کے پانچ اور شعر دیوان کے متن میں درج ہیں۔ گویا ۱۸۲۱ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ قلمی نسخے کے حاشیے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۲۱ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے :

گر ترے دل میں ہو خیال: " وصل میں شوق کا زوال"؟
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!

وصل میں شوق کا زوال! اس رمز تک پہنچ کر بھی جسمانی حُسن کی کشش شاعر کے لیے بدستور قائم رہی۔ غالب نے پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی۔ اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حُسن کو دعوتِ نظر کا سامان سمجھتا اور اُس کے

نظارے سے پوری طرح لذت اندوز ہوتا رہا۔ لیکن غالبؔ اس میں اپنی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے۔ غالبؔ کا ذوقِ نظارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے، ہوسِ بدن نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے :

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اہلِ نظر حسنِ نسوانی سے "عشق" کرتے ہیں، اس کی "ہوس" نہیں کرتے۔ "معنی" تک پہنچتے ہیں "صورت" پر نہیں رک جاتے۔ آغازِ شباب کے طوفانی دور میں بھی غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا ورنہ اس قسم کے بعض اور اشعار دورِ اوّل میں ملتے :

اللہ کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالہ ناقوس میں در پردہ "یارب ہا"

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم یاب ہیں اور اسی لیے زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے آشنا تھا :

نے سروبرگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

لیکن یہ شعر عشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اس جگہ ہمیں بحث صرف لذتِ دیدار کے مضمون سے ہے جسے غالبؔ جنسی خواہش کے مضمون سے عادتاً الگ رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں :

باغ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا؟

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

غالبؔ نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کی سیر کی تھی۔ اُس وقت کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا۔ یہاں حُسنِ فرنگ کی پوری بہار غالبؔ کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ برسوں بعد غالبؔ نے جو مشہور قطعہ کلکتے کے حسن و خوبی کے بیان میں لکھا اُس میں شاعر کے ذوقِ جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم دخل ہے۔ حُسنِ فطرت کے

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

یہی جفاطلبی اور آزار پسندی دُنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے۔ جس شخص کو اس آگ میں سے گزر کر روح کا گداز مل چکا ہے وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا، وہ جنت کے قابل نہیں ہے :

یا رب ! بہ زاہدان چہ دہی خلد رائیگاں
جورِ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس [1]

9- کلامِ غالبؔ کا عشقیہ پہلو

جس عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوق ستم ہو اُسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوسکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبولِ عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں بلکہ معشوق جس قدر حسنِ خلق اور وفا سے دور ہے اُسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے۔ غالبؔ نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اُس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزی طبیعت اور شوخیٔ مزاج کو خاص طور پر جلا دی ہے۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں سے لیے گئے ہیں اُن پر غور کیجیے:

"ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے"
"کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے"
"اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ"
"کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی"
"میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی"
"سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا"
"ہے بسکہ ہر ایک اُن کے اشارے میں نشاں اور"
"کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"

حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں اخلاقی کمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق کے تقاضے "دین و دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالبؔ نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان کیا ہے:

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی!
جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائے کیوں!

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالبؔ کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میرؔ کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالبؔ کی فطری عقلیت اور تحلیلی اندازِ فکر ہے۔

غالبؔ کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی انتہائی خودداری اور خودنگری ہے جس کے ہوتے ہوئے میرؔ کی اُفتادگی اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح حافظؔ اور غالبؔ کی فطرت میں بھی ایک بنیادی فرق ہے۔ حافظؔ میں عقل سے زیادہ احساس پر انحصار ہے۔ غالبؔ میں احساس سے زیادہ عقل کو حصہ ملا ہے۔ لیکن اس مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقاد کو وہی مشکل درپیش ہے جس سے غالبؔ کو سمجھتے وقت کسی صورت مفر نہیں ہوتا۔ یعنی غالبؔ کے متعلق کوئی بھی کلیہ وضع کیجیے" شاعر کی سیر حاصل شخصیت طرح طرح کے استثنا ضرور مہیا کر دیتی ہے۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں بھی غالبؔ کے کلام میں ضرور مل جاتی ہیں جیسے یہ دو شعر :

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

لیکن اس قسم کے اشعار غالب کے معمولات میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی نوک پلک کی جنبشوں میں غالب کے ہاتھ کی صفائی موجود ہے لیکن عقل کا وہ کڑا پن اور ارادے کا وہ تناؤ جن سے دیوان اور بہت سے ابیات حصار بند ہیں' ان میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر شاعر کی اُفتادِ طبع کا اعلان نہیں کرتے۔ ان شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بہ جز تلاش کے ہاتھ نہیں آئیں گے اس لیے انھیں بطور نمونہ کلام کے پیش کرنا غلط ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے :

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچیے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس " عجز و نیاز " کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیونکہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر اُس کے دامن کو کم و بیش سختی سے کھینچتا ہوا نظر آیا۔ غالبؔ کا اپنا نفس اس قدر مستحکم ہے کہ اُس کا عام انداز کلام یہ ہے:

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خون فشاں کے لیے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

بچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے!

لطف یہ ہے کہ جہاں غالبؔ اعترافِ عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسا اوقات لہجے کی تختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریقِ ثانی کو دعوتِ مقابلہ دے رہا ہے:

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

اپنی "خودمرکزیت" کی تاویل غالبؔ نے اپنے لطیف ترین ظریفانہ انداز میں یوں کی ہے:

سچ کہتے ہو خودبین و خودآرا ہوں نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بُتِ آئنہ سیما مرے آگے!

غالبؔ کا رشک' جسے عام طور پر محض اُس کے اندازِ بیان کی جدّت طرازی سمجھ لیا جاتا ہے' دراصل اس کے سماجی

ماحول سے اس کی شخصیت کے اسی پہلو کی فکر کا نتیجہ ہے :

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کی ایک تار

مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے   مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

اسی خودداری و خودنگری کا ایک دوسرا پہلو وضع داری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی مسرت کو اُس پر بے تکلف قربان کر دیتا ہے :

واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع

راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے :

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ

ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

ابھی ذکر ہوا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت، اُس کی نیازمندی و سراُفتادگی کو سدِ راہ ہے۔ جو شخص بات بات میں ''معاملہ شناسی'' کے رموز کھولتا ہوا سے عجز و الحاح سے قدرتاً کم سروکار ہوتا ہے اس لیے کہ معنی آفرینی اور نکتہ طرازی دونوں زارنالی کے حریف ہیں۔ مثلاً

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے

ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعر کی ذہنی ذکاوت مصرع ثانی میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے۔

کچھ نہیں اگر تو عداوت ہی سہی

یا رشک کے مضمون میں جدت ملاحظہ کیجیے:

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف

بالکل صاف بات ہے لیکن شاعر فوراً اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے کیونکہ :

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا!

ان اشعار کی خوبی مسلم لیکن اس خوبی کا نام نہ نرمی و شیرینی ہو سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

غالبؔ کی عقلیت بارہا مضامینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقع ڈھونڈتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ اُمید رکھنا لا حاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو:

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ' دیکھو جرم کس کا
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

یہ ناممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی غلط دلیل پیش ہو اور غالبؔ چُپ رہ جائے، اور نہیں تو اُس کے لیے تعریضاً کم از کم اتنا کہہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ" بجا کہتے ہو' سچ کہتے ہو' پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو" گالی کے بدلے وہ خواہ دُعا ہی دے لیکن کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے:

واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب؟

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی غالبؔ کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھٹنے نہیں دیتی۔ وہ اس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ محبوب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کو اس سکونِ خاطر اور سلامتِ طبع سے دیکھتا ہے جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خود محض ایک تماشائی ہے۔

میرؔ اور غالبؔ کی عشقیہ شاعری میں فرق اب وجہ سے بھی کچھ زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ میرؔ صاحب میں وہ کیفیت نہیں ہے جسے انگریزی میں Sense of Humour کہتے ہیں۔ اسے لفظی طور پر" احساسِ ظرافت" مگر معنوی لحاظ سے" سلامت طبع" کہنا چاہیے۔ ایسی سلامتِ طبع کو خود فروشی و افتادگی سے بیر ہے۔ میرؔ کی عاشقانہ بےنفسی اُس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے محبوب کو دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھتا جا رہا ہو:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یقینی طور پر ایک ایسی عورت کے متعلق ہے جس سے غالبؔ نے واقعی محبت کی لیکن اس غزل کے مقطع میں غالبؔ کی اُسی تیسری آنکھ کی روشنی جھلک رہی ہے:

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں سو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اشعارِ ذیل میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے:

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

رہے دل ہی میں تیر اچھا جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بت ناوک فگن کی آزمائش ہے

وارداتِ قلبی کی یہ آزمائش' یہ تماشا' یہ یاد' علم النفس کے طریق کار سے ملتی جلتی ہے۔ ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں غالبؔ کا عشق عاشقانہ نہیں طالب علمانہ ہے۔ اُسے عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فکر حصہ انھی کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری' لطافت اور گہرائی غزل کی دُنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ''معاملہ بندی'' میں دوسرے غزل گو شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے لیکن غالبؔ کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان محرکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حُسن و عشق کے موضوع پر غالبؔ کے کلام کا بہت بڑا حصہ شفاف ہے' کثیف نہیں۔ مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حُسن اپنے آپ کو عشق کی خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات' واردات اور معاملات میں ظاہر ہوتی ہے:

حُسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اے بہ سرابِ حُسنِ خلق تشنہء سعیٔ امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھُٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

جلوہ ازبسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہرِ آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب کرم رُخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بہ جز خجلتِ تقصیر نہیں

اسی طرح ''شرم'' کے موضوع پر یہ تین شعر دیکھیے:

غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

کبھی نیکی بھی اُس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اِک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعہء نفس سے قطعِ نظر خود عاشق کے وارداتِ قلبی کے مشاہدے پر غالبؔ کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں ان کا حوالہ دینا تحصیل حاصل کے برابر ہوگا۔ لیکن غالب کو حُسن و عشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے۔ وہ اِس مضمون پر بار ہا متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے، جن میں کئی جذبات و حسیات بر سرِ منظر آتے ہیں۔ اس سلسلہء واقعات کو ذرا کھول کر دیکھیے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ''نفسیات'' ہی نہیں، ایک ''ڈراما'' ہمارے سامنے ہے:

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا، اگرچہ اشارے ہوا کیے

صفی ناز شاہدہ
ایم اے (سال دوم)
میسور یونیورسٹی

غالب کا تصورِ حُسن

حُسن کی ماہیت کیا ہے۔ ہستی میں حُسن کا کیا مقام ہے۔ انسانی نفس سے انسانی حسن کا کیا تعلق ہے اور انسانی زندگی پر حُسن پسندی۔ حسن پروری اور حسن آفرینی کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہ تمام بڑے گہرے سوالات ہیں۔ حکیموں۔ عارفوں۔ شاعروں۔ فنونِ لطیفہ کے ماہروں اور سائنسدانوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے صورتِ انسانی میں بھی حُسن ہے۔ آواز میں حُسن ہے۔ رفتار میں حُسن ہے۔ گفتار میں حسن ہے۔ علم میں بھی ایک طرح کا حسن ہے اور عمل میں بھی ایک طرح کا حسن ہے۔ افلاطون نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے کہ زندگی کے انتہائی اقدار کیا ہیں۔ تمام ہستی خیرِ برتر میں سے صادر ہوئی اور اس کی طرف راجع ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ خیرِ برتر میں ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہے۔ لیکن اس وحدت کے تین پہلو ہیں۔ حسن۔ حق اور اخلاقی فضیلت۔ یہ تینوں چونکہ ایک ہی وحدت کے تین پہلو ہیں اس لئے یہ ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ حق یا صداقت جب مظاہر میں ظاہر ہوتے ہیں تو حسن بن جاتی ہے۔ اور حسن بن کر روح کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ انگلستان کا مشہور شاعر کیٹس کہتا ہے حُسن حق ہے اور حق حُسن۔ میں یہی جانتا ہوں اور اس کے سوا کچھ جاننے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

حُسن آفرینی کے فنون کو فنونِ لطیفہ کہتے ہیں۔ اس لئے کہ حُسن ایک لطیف شئے ہے فطرت کے مقابلہ میں حُسن آفرینی بھی ایک مستقل مقصد معلوم ہوتا ہے۔ پھولوں میں جو رنگا رنگ کا حسن فطرت پیدا کرتی ہے، ذوق حسن کے سوا اس کا مقصد اور کچھ نہیں۔ جا بجا محسوس ہوتا ہے کہ حسن بذاتہٖ ایک مقصد ہے۔ حسن انسانی کی فطرت کو ماہیت سے آشنا کرتا ہے۔

غالب اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں۔ حُسن پسند اور حسن کار ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا سرمایہ ہے

غالب مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے ـــــ مغل جو جنگ جو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف چیزوں کے شیدائی تھے۔ حسن کا احساس اور آرٹ کا ذوق جن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ چنانچہ غالب کو بھی یہ باتیں ورثے میں ملیں۔ غالب کو بھی حسن کا احساس ورثہ میں ملا تھا۔ وہ مرتے دم تک اس سے دل چسپی لیتے رہے۔ حسن چاہے جہاں بھی ہو ان کو متاثر کرتا تھا۔ انسانی حسن۔ مظاہرِ حسن۔ فطرت کا حسن۔ فن و ادب کا حسن اور روحانی حسن ـــ غرض یہ کہ کسی جگہ کسی قسم کا ہو۔ وہ اس سے متاثر ہوتے تھے بہر حال ان کی نسل نے انہیں یہ دو چیزیں وراثت کے طور پر دیں۔ ایک تو وجاہت اور لئے دیئے رہنے کا انداز اور دوسرا احساسِ حسن اور فن و ادب سے والہانہ وابستگی۔

غالب میں حسن پرستی کا احساس بڑا شدید تھا۔ یہ احساس کسی حد تک ان کی اپنی انفرادیت کا بھی نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن اس میں ان کی نسل۔ خاندانی ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کو بھی بہت دخل ہے۔ مغلوں کی روائتی حسن پرستی۔ امیرانہ ماحول کی تعیش پسندی اور بچپن کی لاابالی اور آزاد زندگی نے اس احساس کی تشکیل کی اور اس کو غالب کے کردار کا جزو بنا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں بھی اس کے اثرات خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ غالب نے حسن کا تذکرہ جس خلوص اور رعنائی۔ جس آزادی اور بے باکی۔ جس سادگی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جس طرح وہ حسن کی ایک ایک بات کے بیان میں ڈوب ڈوب اور کھو کھو گئے ہیں۔ اس کی مثال کسی دوسری جگہ ملنا مشکل ہے اور حسن کا یہ شدید احساس ہی ان کے عشق کا محرک بنا۔
حسن پرستی کا یہ شدید احساس غالب کو صنفِ لطیف کا شیدائی بنا دیتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک مانی ہوئی حقیقت ہے کہ حسن کی تان یہیں جا کر ٹوٹتی ہے۔ یوں تو غالب مناظرِ قدرت اور مظاہراتِ قدرت سے بھی دلچسپی لیتے ہیں۔ انسانی زندگی کی معمولی سی معمولی بات بھی ان کے دل کو بھاتی ہے۔ شہروں اور عمارتوں پر بھی ان کا دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر میں ان کے دل چسپی کا باعث صنفِ لطیف کی ذات ہی ہوتی ہے۔ مثنوی "چراغِ دیر" جو انہوں نے بنارس کی تعریف میں لکھی ہے اور کلکتہ کو خوب سراہا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ بنارس کے حسینوں کی تعریف کی ہے۔
غرض یہ کہ کسی نہ کسی صورت میں صنفِ نازک کے حسن و دل افروز سے اقتباسِ لذت کا جذبہ ان کے ہاں ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ "عارضوں کے لئے" "مصوری" سیکھتے ہیں تاکہ ملاقات کے لئے کوئی تقریب پیدا ہو۔ اور خوباں سے چھیڑ کو بھی جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ان کا وصل نصیب نہ ہونے کی صورت میں اس کی حسرت بھی انہیں عزیز ہے۔ حسن غالب کو مبہوت کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آس پاس اور گرد و پیش میں حسن کی فراوانی اور اس کے جلووں کی بلاس مانیاں دیکھتے ہیں تو حیران ہو کر پوچھنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں ؎

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں۔
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیا ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے۔

نازش ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
اپنی صورت تو دیکھا چاہیے

حسن کا یہ شدید احساس غالب کے تخیل کی پرواز کو اس دنیا سے پرے لیجاتا ہے۔ وہ صرف اس دنیا کے لوگوں کے حسن کا احساس نہیں رکھتے بلکہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ آج سے صدیوں پہلے نہ جانے کتنے حسن پیدا ہوئے ہوں گے۔ زندگی ان کے حسن کی روشنی سے زرنگار ہوئی ہوگی۔ لیکن موت نے ان سب کو خاک میں ملا دیا۔ اور ان میں صرف چند کا حسن لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہوتا رہتا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

جو شاعر نہ صرف اپنے آس پاس اور گرد و پیش کے حسن کا احساس رکھتا ہو بلکہ جس کو دنیا میں پیدا ہونے والی بے شمار حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہو جانے کے بعد لالہ و گل کی صورت میں نمایاں نظر آئیں۔ اس کے حسن پرستی کا کیا ٹھکانا۔ اس کو الفاظ کے پیمانے سے ناپا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ وہ ایک بحرِ بے پایاں ہے غالب کے یہاں حسن پرستی بے مقصد نہیں ہے۔ وہ حسینوں کو صرف دیکھنے کے قائل نہیں بلکہ وہ ان کی محفلوں میں باریاب ہونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ انہیں ان سے ملنے جلنے کی تمنا ہے۔ ان کے وصل کو وہ زندگی کی معراج سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں لالہ عذارانِ سرو قامت کا "بہار تماشائے گلستان حیات" ہے۔

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ بہار
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

پس ان کی حسن پرستی کی تان یہیں جا کر ٹوٹتی ہے۔ ایک غالب پر ہی منحصر نہیں، ہر انسان کے دل میں یہ خواہش چٹکیاں سی لیا کرتی ہے۔ دوسرے اس کو چھپاتے ہیں۔ غالب اس خواہش کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ اور ان کی یہی خصوصیت انہیں حقیقت نگار اور واقعیت پرست بنا دیتی ہے۔

یوں تو یہ عام حسن پرستی غالب کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اور اس کے شدید احساس نے مرتے دم تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ لیکن ان کی شاعری سے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اس احساس کو انہوں نے ایک نقطے پہ مرکوز کر لیا ہے۔ وہ کسی ایک ذات سے وابستہ بھی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں اس عام حسن پرستی کے ساتھ ایک مخصوص ذات اور مخصوص شخصیت کی حسن پرستی بھی ملتی ہے۔ جس نے ان کے دل کو سب سے زیادہ لبھایا ہے۔ جس کے حسن نے ان کے دل میں روشنی کی ہے جس کی اداؤں نے انہیں مسحور کیا ہے۔

از
عظمت النساء جہاں
بی اے (سال دوم)

غالب کی شاعری میں عشق کا تصور

ایک مغربی مصنف لیون گازلان LEON GAZLAN کا یہ قول کہ "دنیا میں عشق ہی سب کچھ ہے وہ تو خدا ہے" اس حقیقت کو وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ اس جذبہ انسانی کو زندگی میں کس قدر اہمیت حاصل ہے۔ اور اس خیال کے صحیح خدوخال اس وقت بے نقاب ہوتے ہیں جب اس حقیقت کو دنیا کی تمام شاعری ثابت کرتی ہے۔ کہ ان میں جذبہ عشق کی ترجمانی کا پلہ دوسرے تمام موضوعات پر بھاری ہے۔ اور ہمیشہ ہمیشہ اس طرح چھایا رہے گا۔ اس جذبہ نے فن و ادب کی تخلیق کرنے والوں کے افکار و خیالات کے شہ پروں پر سوار ہو کر نئی نئی زمین کی سیر کی ہے۔ انجان گھاٹیوں، سرسبز مقاموں، کوہساروں اور ویرانوں میں بسیرا کیا ہے۔ ان دیکھے آسمانوں پر پرواز کی ہے۔ غرض یہ ہے کہ حالات و واقعات اور فضا و ماحول کے تقاضوں سے یہ جذبہ ہر ملک اور ہر قوم میں ہے اور ہر عہد اور ہر زمانے میں مختلف روپ دھار کے دنیا کے سامنے آتا رہا ہے اور آتا رہے گا۔ دوسرے ممالک کے (مغربی ممالک مراد ہے) شعر و ادب کی طرح اردو شاعری میں بھی جذبہ عشق کی ترجمانی کا پلہ دوسرے موضوعات کے مقابلہ میں بھاری نظر آتا ہے۔ ساری اردو شاعری اسی سے عبارت ہے۔ ہر دور کے شاعر اسی موضوع کے مختلف پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے۔ سماجی حالات کے ساتھ ساتھ شاعروں کی افتاد طبع اور ذہنی رجحانات نے بھی عشق کے تصورات کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ گویا اردو شاعری سماجی حالات کے زیر اثر بدلتے ہوئے عشقیہ تصورات کی تاریخ ہے۔ پرتو ہے۔ جس میں کہیں گل و بلبل کے پردے میں مشرقی عشق کے روایتی تصورات کا بیان آئینہ ہے۔ کہیں قیس و فرہاد اور لیلیٰ و شیریں کے پردے میں جذبۂ عشق کی شدت کا تذکرہ جس نے اکثر قوموں کو کھا کر چھوڑا ہے غرض اردو شاعری عشق کے ان تمام تصورات نئے ان تمام نظریات اور ان تمام باتوں سے بھری پڑی ہے اور ان سب کے رنگا رنگ اور بوقلموں کا ایک گلدستہ ہے۔

دل اور نظر شاعری کے دو اہم عناصر ہیں جن سے شعر و سخن کی تعمیر ہوئی ہے۔ فلسفہ کی اصطلاح میں دل کو حیات اور نظر کو کائنات کے لفظوں سے موسوم کیا گیا ہے۔ حیات و کائنات سے ہی دراصل شعر کا موضوع اور محرکات ہیں لیکن ہمارے شعراء دل و نظر حیات و کائنات کو دو نہایت لطیف اور دل نشین الفاظوں میں یاد کیا اور وہ ہی حسن و عشق۔ ایک آدمی حسن کو دیکھکر اپنے دل کی بھڑاس اشعار کے وزن پر نکال لیتا ہے۔ لیکن جب ایک شاعر کی نظر اس پر پڑتی ہے تو اس کا اثر کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ یعنی اس کا اثر اس کے قلب پر ہوتا ہے۔ جس کو مجبوراً اپنی زبان سے ادا کرتا ہے۔

حسن و عشق کو ہم یہاں بطور ایک ملی جلی حقیقت کے روپ میں دیکھ رہے ہیں۔ کیونکہ دونوں ایک

اپنی ذہنی کیفیت کے دو بظاہر مختلف ظہور ہیں۔ عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے جہاں حسن ہو وہاں عشق نظر آتا ہے۔

خار کو بے نیام جان ہم کو برہنہ پا سمجھ
شوخیٔ حسن عشق ہے آئینہ دار ہم دگر

حسن گو ایک بیرونی حقیقت ہے۔ یعنی ایک چیز جو ہمارے ذہن سے علٰحدہ اپنی ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق کی اس بیرونی حقیقت سے ذہن کا تعلق ہوتا ہے۔ جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔

غالب کی عشقیہ شاعری بھی اردو شاعری میں آئے ہوئے انہیں عشقیہ تصورات میں سے ایک مخصوص تصور کی ترجمانی کرتی ہے جس نے خود غالب کی زندگی میں مختلف کروٹیں لیں۔ اور اس طرح مختلف روپ میں اپنے آپ کو نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔ غالب نے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہے کہیں ان کے یہاں عشق کا وہ روایتی تصور ملتا ہے جو فارسی اور اردو شاعری میں عام تصور جس میں وہ ایک صحت مند انسان کی طرح عشق کی جنسی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب "پرستش" کی جگہ "خواہش" ان کے نزدیک زیادہ اہم ہو جاتی ہے اور کہیں تصوف کی دنیا میں پہنچ کر عشق کی حقیقت و معرفت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

غالب کی شاعری ان روایات کے سائے میں آنکھ کھولی۔ اس لئے ابتدائی زمانے کی شاعری (یعنی ایرانی شاعری کے تاثرات فارسی شاعری میں صدیوں سے چلے آرہے تھے) میں ان کے یہاں بھی اس روایتی عشق کے تصورات ملتے ہیں۔ روایتی ماحول میں انھوں نے پرورش پائی تھی چنانچہ اپنی شاعری کے زمانے میں وہ فارسی کے بعض ایسے شاعروں سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں جن کی شاعری روایتی رنگ میں رنگی ہوئی تھی مثال کے طور پر ابتدائی زمانے میں بیدل کے اثرات ان پر خاصے گہرے نظر آتے ہیں اور ان اثرات کو انھوں نے شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ لیکن اس کے تھوڑے دنوں بعد انھوں نے بیدل اور دوسرے شاعروں سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور خود اپنے آپ کو اور اپنی شخصیت کو غالب کر لیا۔

غالب نے حسن کی تصویر کشی تفصیل کے ساتھ کہیں نہیں کی۔

۱۸۲۷-۲۸ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں کی نسوانی حسن و جمال نے انھیں بے تاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنار دریا جدھر نظر اٹھتی شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی "چراغ دیر" اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا پرجوش بیان جزئیات حسن و جمال کی مرقع نگاری کی تقریب اگر ہو سکتی تھی تو یہ تھی لیکن غالب کا تخیل حسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آتا ہے اور گھوم کر کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔

بنانش زا پیولی شعلۂ طور :: سراپا نور ایزد! چشم بد دور!

ے

تبسم بسکہ درلب ہا طبیعی ست :. دہن بارشک گل ماہاست در بیعی ست

یہ اشعار حسینان بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے۔ لیکن سرور و اضطراب کی اس کیفیت سے لبریز ہیں۔ جو اس حسن و نظارے سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ دراصل غالب کو حسن کی تصویر سے نہیں۔ اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے وہاں حرف اشارات سے کام لیا ہے۔ اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ ے

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ۔ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو؟

کہاں ہمارے تصور کو کلام میں لانا چاہیئے کہ آئینہ میں دیکھتے ہوئے اس شوخ سنگ پارہ حسن کے خد و خال کی نقشبندی کرے ...... شاعر نے ہمیں دوسرے شعر میں ہماری رہنمائی کرکے آگاہ کیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے اور کبھی ہمیں پیکر حسن کی بیرونی حاشیئے کی جھلک ہم کو دکھائی جاتی ہے۔ یعنی وہ پیکر کیا ہے اس کا حاشیہ کیا ہے وغیرہ اس میں تخیل کا امتحان ہو جاتا ہے۔

ے تیرے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں۔ ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

غالب کی تخیل کا عکس جو اس زمانے میں ایک کیفیت خاص رکھتا ہے اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوت نظر دیتا ہے۔ یعنی قامت یار کی رعنائی ہے ے

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجائے۔ کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

شاعر کے ذوق نگاہ میں "قد و رخ" کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوان شباب کی منزلوں میں بھی قائم رہا لیکن اس سے قطع نظر حسن و قامت کو بجائے تخیل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔

پورے کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن، لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اٹھتی ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم :. آنا ہی سمجھ میری آتا نہیں گو آئے

یعنی بجلی، شعلہ اور پارے کا عالم کو اس پیکر حسن کے آنے کو خطاب کرتے ہیں۔

ے جو غنچہ بجز جوش صفائے تنش زبالیدن :. دریدہ بر تن نازک قبائے تنگش را

"جوش صفائے تنگ" "تن" کے بعد ہیں غالب جوش صفائے زلف کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ "قد و گیسو" کا ساتھ غالب کی شاعری میں جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور تا عمر قائم رہا۔ اس پیکر حسن کے سیاہ لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور پر غالب ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی ہمیں اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ غالب کی نوجوانی کے اس مصرع سے ملاحظہ فرمایئے جو پوری زندگی فریاد سے لرز رہا ہے۔

ع کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

ے زلفِ خیالِ نازک و اظہار بے قرار ۔ یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اس شعر میں زلف کا تصور ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ بنایا ہے۔ لیکن زلف کے عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور نہیں ہوتا ۔

ع ابھی آتی ہے بو بالش کی اس کی زلفِ مشکیں سے

غالب کے لئے جو تین عناصرِ حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اُن میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اس نے مستقبل کے مصرع میں کر دیا ۔

ع نگہ چشم سرمہ سا کرا ہے ۔

اس شعر میں زلف نگاہ کا ربط اتفاقی نہیں ہے بلکہ غالب کے تصورِ حُسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی تاثیر کی طرح اس کے تخیل میں زلف کبھی نگاہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافت اعضا اُن میں صفائے زلف کا عکس ہے۔ حلقۂ زلف میں شوخیٔ نگاہ کی جھلک ہے اور پھر اس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعاع آرا ہے۔ چنانچہ دورِ اول کے ایک پرلطف شعر میں زلف نگاہ کا باہمی رشتہ اس طرح قائم ہے

ے حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل ؛ ہر تارِ زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں ۔

یعنی تیری زلفوں کے جتنے بل پیچ ہیں۔ سب میرے دل کے پھانسنے کے درپے ہیں اور بڑی توجہ سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ چونکہ تیری سرمگیں نظریں بھی یہی کام کرتی ہیں اس لئے اگر میں تیری زلف کے ہر تار کو نگاہ سرمہ سا کہوں تو بے جا نہ ہوگا لیکن ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالب کے سامنے آتی ہیں اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرقع ہے ۔

ے نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی
دیا ابرو کو چھیڑا اور اس نے فتنے کو اشارت کی

غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ ایک فن کی شاعری ہی کو لیجئے۔ یہ غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چبھن کے بیان میں بزمِ حسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجئے ۔

ے تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز ؛ میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اے معشوقہ! غیر پر تیری محبت کی تیز تیز نگاہیں پڑ رہی ہیں اور میرے دل میں گھر کر لینے والی لمبی لمبی پلکیں مجھے رشک و حسد سے آزردہ کر رہی ہیں ۔ اس کے برعکس نسوانی حیا کی اس حسین تصویر کو دیکھئے جس میں بھی درازیٔ مژگاں ایک ادائے شرم کو آب و رنگ دے رہی ہیں۔ جھکی جھکی آنکھوں کی نگاہیں

زمین پر جمی ہوئی ہیں جس سے پلکوں کی دلفریبی کچھ اور نمایاں ہوگئی ہے۔ شاعر نے پرلطف انداز میں اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے کہ اس کی نظریں آنکھوں سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی پلکوں سے پوری نہیں اتر سکیں۔ ؎

نہ از شرم است کز چشم دے آساں برنمی آید
نگاہش باورازی ہائے مژگاں برنمی آید

اور اس کے منہ پر نقاب انہیں کچھ اور کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ نقاب کا کام چہرہ کو چھپانا ہے لیکن وہ معشوقہ کی نقاب پوشی میں بھی ایک انداز دلبری و طرز دلربائی دیکھتے ہیں یعنی چہرے پر نقاب ہونے کے باوجود اس کے حسن کا عالم وہ عالم ہے کہ ہم نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اس کے چہرے پر نقاب زلفوں سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے ؎

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اور جب وہ سامنے آتا ہے تو ایک بجلی سی کوندجاتی ہے لیکن اس کے سیماب وشی اور برق سامانی اتنا موقع کہاں دیتی ہے کہ کوئی اس سے بات کرسکے یا اپنی ذراسی جھلک دکھائی اور غائب ہوگئے

؎ بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس کی انگشت حنائی کا خیال کبھی ان کے دل سے محو نہیں ہوتا اور اس کا تصور ہمیشہ پیش پیش رہتا ہے۔ یعنی تیری انگشت حنائی کے خیال میرے دل سے مٹنا گوشت سے ناخن کے جدا ہوجانے کی طرح ناممکن ہے

؎ دل سے مٹنا تیری انگشتِ حنائی کا خیال
ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

اور معشوق کے لبوں کی مٹھاس کے خیال میں ٹھکانا نہیں۔ یعنی اس کے لبوں کی مٹھاس بھی عجیب شئے ہے تو نے رقیب کو گالیاں دیں اور گالیاں حالانکہ تلخ ہوتی ہیں۔ لیکن تیرے لبوں کی شیرینی کے طفیل رقیب گالیاں کھاکر بھی بے مزا نہیں ہوا۔

؎ کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بھی بے مزا نہ ہوا

اور کبھی کبھی اپنے معشوق کے ہونٹوں کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ جب تو شراب کا جام اپنے ہونٹوں تک لے جاتا ہے تو شراب جیسی رنگین چیز خود تیرے ہونٹوں سے اخذ رنگ کرتی ہے اور جام شراب کا خط ایک گلیں کی طرح

سدا بہار اور کیف آفریں ہونٹوں کو دیکھتا ہے۔

؎ کرے ہے بادہ تیرے لب سے کسب رنگ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

معشوق کا دہن ان کے نزدیک غنچۂ ناشگفتہ ہے اور انہیں بوسہ لینے کی خواہش ہے چنانچہ یوں کہتے ہیں کہ میرے اس سوال کے جواب کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے تو نے دور سے ناشگفتہ کلی ہونٹوں کے قریب لا کر دکھا دی اس سے میں کچھ نہیں سمجھا۔ منہ سے میرا بوسہ لے کر بوسہ لینے کا طریقہ بتا

؎ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے۔ ان پر اپنے گرد وپیش کے اثرات بھی پڑتے تھے مروجہ روایات اور اخلاقی اقدار سے بھی ان کا پیچھا چھڑانا مشکل تھا۔ لیکن ان کی شخصیت میں دورنگی کی خصوصیت نام کو نہیں تھی۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے بغیر چھپائے اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ چنانچہ انکی عشقیہ شاعری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے جو کچھ جذبۂ عشق کے متعلق سوچا اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے کر دیا ہے وہ جنسی نظریۂ عشق کے قائل تھے وہ اس بات کا اپنے شعروں میں احساس دلاتے ہیں کہ عشق کے بغیر زندگی بے کار ہے۔ اس کی تکلیفوں کے باوجود اس کے وجود کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں بغیر اس کے عمر کٹ نہیں سکتی۔

؎ بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

انہیں یہ بات تسلیم ہے کہ عشق پر کسی کا زور نہیں۔ اس دنیا میں آ کر انسان بے بس ہو جاتا ہے۔ خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے غالب! عشق پر زور نہیں چل سکتا یہ تو وہ آگ ہے جسے محبوب کے دل میں روشن کرنا چاہیں تو کر نہیں سکتے اور اپنے دل میں سرد کرنا چاہیں تو سرد نہیں کر سکتے۔

؎ عشق پر زور نہیں ہے وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

غالب کی عشقیہ شاعری میں انانیت و خود پرستی کا اثر زیادہ تر پایا جاتا ہے۔ بہرحال ان کے عشق کا یہ تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ اس میں جذباتیت سے زیادہ عقلیت ہے روحانیت سے زیادہ مادیت ہے۔ رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے۔ افلاطونیت کے بجائے جنسیت ہے۔ انکی مادیت اور جنسیت، خود پرستی اور انانیت دوسروں کو زیر اور اپنے آپکو زبر کرنے کی خواہش عیش و نشاط کی تلاش اور لذت کے شدید احساس کے ہاتھوں پیدا ہوا ہے۔ یہی ان کے تصوراتِ عشق کے محرکات ہیں۔

غرض اردو ادب میں غالب کی عشقیہ شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ کیونکہ اس میں عشق کا انسانی تصور ملتا ہے اس کے تمام خیالات تمام واردات و کیفیات اور تمام جذبات و احساساتِ انسانی نفسیات سے پورے طور پر ہم آہنگ ہیں ۔ اور انہیں خصوصیات نے غالب کی عشقیہ شاعری میں رس بھرا ہے اور رنگینی پیدا کی ہے ۔ اور خود غالب اپنے کلام میں شورش کا اعتراف کرتے ہیں ۔

شعر

لکھتا ہوں اسدؔ ! شورشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

(بقیہ غالب کا تصورِ حسن)

غالب نے حسن کی تفصیلی تصویرکشی کہیں نہیں کی ہے ۔ نہ کہیں اس قسم کا سراپا باندھا ہے جیسے میر حسن یا جرأت یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے ۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں شاعر نے ۔

زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے ۔

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے ۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں جن کا مصوری اسی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی ۔

روایتی تشبیہ سے بھی غالب نے کام لیا ہے ۔ لیکن تشبیہ فی نفسہ ان کے لئے باعثِ کشش نہیں ۔ بالعموم اس کا استعمال ضمنی ہے اس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے کی تعمیر کرتے ہیں ۔ لیکن پیکرِ حسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی ۔ جہاں کہیں حسن کی مصوری مقصود ہے وہاں انھوں نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے ۔ مثلاً ۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

معشوق کی نگاہِ ناز ان کے دل پر اثر کرتی ہے ۔ لیکن وہ اس کی خلش میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں کیونکہ اس خلش کی محرک معشوق کی نگاہِ ناز ہے ۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

وہ سامنے آتا ہے تو بجلی کوند جاتی ہے ۔

بقیہ صفحہ ۹۲ پر

عبدالمبین ندوی
دارالمصنفین، اعظم گڑھ

غالب کا تصور عشق

اردو شاعری میں جذبہ عشق یا تصورات عشق کی ترجمانی بہ نسبت دوسرے موضوعات کے کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے سے لے کر موجودہ دور کے شعراء نے مختلف طرز ادا اور متفرق زاویہ نگاہ سے مختلف ماحول کے زیر اثر اپنے اپنے تصورات عشق پیش کئے ہیں۔ غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کیا ہے بلکہ جس طرح بحیثیت مجموعی اپنے کلام میں جدت طرازی اور ندرت پسندی سے معنی آفرینی کی ہے اور رسم وراہ کی پابندیوں کو توڑ کر اپنے منفرد اسلوب بیان کی ایک جداگانہ راہ اختیار کی ہے۔ اسی طرح وہ عشقیہ شاعری میں بھی اپنی انفرادیت اور اپنا امتیاز برقرار رکھتے ہیں اور مروجہ ڈگر سے ہٹ کر بعض نئے پہلوؤں کی ایجاد کی ہے جو مختلف النوع پہلوؤں پر مشتمل ہے، بقول طالب کشمیری جس میں آفاقیت کی شان اور کائناتی رنگ کی بہار جلوہ گر ہے، اس میں وارفتگی ہے، بیچارگی نہیں۔

غالب کا تصور عشق سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم متعین کرلیں کہ اردو شاعری میں کون کون سے تصورات عشق پائے جاتے تھے چنانچہ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"غالب سے قبل اردو شاعری کی روایت میں عشق کے جو

تصورات موجود تھے، ان میں بیشتر کی بنیادیں روایتی تصورات پر استوار تھیں، بعض تصورات فارسی شاعری سے اردو شاعری میں آئے جس کی وجہ سے اردو شاعری کی روایت میں کہیں عشق کے پرانے اور فرسودہ تصورات کو قیس وفرہاد، لیلیٰ اور مجنوں، شیریں اور فرہاد کی داستانوں کے پردے میں پیش کیا گیا ہے کہیں عشق کے خالص جنسی اور جسمانی تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے. کہیں عشق وعاشقی کے بعض تصورات کی حدیں تصوف، ومعرفت سے جا ملی ہیں اور کہیں عشق وعاشقی کے اس تصور میں وسعتیں پیدا کی گئی ہیں اور کہیں اس کے فلسفیانہ تخیل کا رجحان نظر آتا ہے۔ غرض اردو شاعری کی روایت نے مختلف اور متنوع تصورات عشق کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے، یہی سبب ہے کہ وہ ان تصورات کے رنگارنگ پھولوں کا ایک گلدستہ نظر آتی ہے''۔

غالب نے بھی اردو شاعری میں اپنا تصور عشق پیش کر کے بعض نئے پہلوؤں کی انوکھی ترجمانی کی ہے۔ شروع شروع میں غالب کے یہاں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ روایتی اور محدود ہے، جو بندھے ٹکے خیالات ہوتے تھے اور فارسی سے اردو شاعری میں منتقل ہوئے تھے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے عشق میں تبدیلی آتی گئی جس کا اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں جن افکار وخیالات کی ترجمانی کی ہے ان میں بیشتر حصہ حسن وعشق کی کیفیات وواردات سے عبارت ہے۔ وہ حسن کو ہر رنگ میں اور ہر انداز میں دیکھنے اور اس سے حظ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عشق نے بھی نہ جانے کتنے روپ بدلے جن کے ہزاروں رنگ ان کے غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی عشقیہ

شاعری کے عوامل ومحرکات کیا تھے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

''غالب کی عشقیہ شاعری کے ان پہلوؤں اور عوامل ومحرکات کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان، ان کی شخصیت اور کردار ان کے زمانے کی فضا اور ماحول، ان کے عہد کے ذہنی وفکری رجحانات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری اور عشقیہ تصورات کی تشکیل وتعمیر میں ان تمام پہلوؤں نے نمایاں حصہ لیا''۔

مزید لکھتے ہیں:۔

''غالب مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے، وہ مغل جو جنگ جو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف اور حسین وجمیل چیزوں کے شیدائی تھے، سو پشت سے جن کا پیشہ سپہ گری تھا اور بہ ظاہر شعر وشاعری جن کے نزدیک ذریعہ عزت نہیں تھی، لیکن اس کے باوجود شعر وشاعری کی دنیا میں بسر کرتے تھے، حسن وجمال کا احساس اور ادب وفن کا مذاق ہمیشہ ان کے ساتھ رہا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دلچسپی لیتے رہے حسن وجمال جس حال میں ہو، جس جگہ بھی ہو ان کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا رہا''۔

ان نسلی وخاندانی حالات نے ان کی طبیعت ومزاج پر اثر ڈالا۔ کیوں کہ آنکھ ایسے ماحول وخاندان میں کھولی تھی جہاں جاہ وجلال، ریاست و امارت تھی، اس لئے بچپن تو امارت کے سائے میں بسر ہوا، لیکن بعد میں نا مساعد حالات سے دو چار ہونے کی وجہ سے وہ انداز خسروانہ باقی نہ رہا۔ تاہم وہ امیرانہ خصوصیات کو خیرباد بھی نہ کہہ سکے، اس

کا ثبوت ان کی بلندی فکر اور احساس برتری ہے، جو ان کی زندگی کا جزو بنی رہی۔ غالب کے مزاج وماحول کی یہی خصوصیات ان کی عشقیہ شاعری اور ان کے تصور عشق پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان کے تصور عشق کا تار وپود انہیں خصوصیات سے تیار ہوا اور پروان چڑھا ہے۔

حسن اور حسن پرستی غالب کی شخصیت وشاعری دونوں میں نہ صرف نمایاں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے، غالب نے حسن وعشق کا بیان بڑی نفاست اور لطافت بلکہ بڑی جرأت و بے باکی سے اس زمانہ میں کیا ہے جبکہ معاشرہ آج کی طرح ترقی یافتہ یا مغرب زدہ نہیں تھا بلکہ مخصوص تہذیبی ومعاشرتی اقدار نے اسے عام نہیں ہونے دیا تھا۔ اس وقت عشق کے متعلق غالب جو کچھ سوچتے تھے۔ بعینہٖ اس کا اظہار اپنے اشعار میں بے جھجک کردیتے تھے، جو ان کی عشقیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، چنانچہ کہتے ہیں۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے　　زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

بقول حالی:۔ ''غالب ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے''۔ اور یہی وجہ ہے کہ غالب کا نقطہ نظر ہر معاملہ میں جذباتی ہونے کے بجائے عقلی ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی منکشف ہوجاتی ہے کہ غالب اس میں ڈوب گئے ہیں اور اس حسن کے شدید احساس ہی نے انھیں صنف نازک کا شیدائی بنادیا ہے۔ نسوانی حسن کہیں بھی ہو وہ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں اور صرف نسوانی فطرت ہی نہیں بلکہ مناظر فطرت سے بھی متاثر ہوتے ہیں لیکن بالآخر اس کی تان نازنین بتانِ خود آرا، ان کی صبر آزمانگاہوں اور طاقت رُبا اشاروں پر جاکر ٹوٹتی ہے۔ سفر کلکتہ میں جو کچھ انھوں نے دیکھا اور جن حالات سے دو چار ہوئے اس کی یاد ہمیشہ ان کے دل پر ایک تیر مارتی رہی وہ بے اختیار کہہ اُٹھتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

غالب حسن اور حسن کی اداؤں سے، اس کی شوخیوں سے، اس کی سج دھج سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں، وہ معاملہ بند شاعروں کی طرح حسن سے صرف ہوس پوری کرنا نہیں چاہتے بلکہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ بوالہوسوں نے جس طرح حسن پرستی کی ہے اس سے تو اہل نظر کی آبرو جاتی رہی۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　　اب آبروے شیوۂ اہل نظر گئی

غالب اپنے معشوق کے سروقد سے، اس کی چشم میگوں سے اس کی عنبریں زلفوں سے کھیلتے ہیں، وہ اس کی تقریر، اس کے خرام ناز، اس کے نقش پا، اس کی عبارت، اشارت اور ادا سے متاثر ہوتے ہیں اور مست ہوجاتے ہیں اور مست ہوکر جھومنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں　　　خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

غالب اپنے معشوق کو کبھی حسین کہتے ہیں، کبھی شعلہ خو اور آتش نفس قرار دیتے ہیں اور کبھی سروقد اور پری تمثال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ غرض وہ عشق ہی کو رونق ہستی کا راز تصور کرتے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یہاں حسن وعشق کے تلازم ورشتہ کو واضح کردینا چاہتا ہوں کہ اگر حسن ہو اور عشق نہ ہو، اور عشق ہو اور حسن ناپید ہو تو دونوں کے بغیر ایک دوسرے کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے اور حسن وعشق ہی ایسی چیزیں ہیں جو کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں، جسے غالب نے انجمن اور شمع سے تشبیہ دی۔ اگر خرمن میں برق نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں حسن وعشق کے اس ربط کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے، کوئی انسان چاہے کتنا ہی بے حسن کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہوسکتا۔ حسن کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق وحسن کائنات مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں جس طرح عشق کی ہکتی امنگوں کے بغیر حسن کا وجود بے معنی ہے اسی طرح حسن کے بغیر عشق کا مقصود ومنتہا متعین نہیں کیا جاسکتا''۔

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''حسن کا احساس اور اس کی قدر افزائی عشق کے چراغ کی روشنی ہی میں ممکن ہے''۔

بہرحال حسن وعشق کے متعلق جس قدر بلند اور لطیف اشعار غالب کے کلام میں ہیں اور حکمت عشق کی نسبت جو گہرائی وگیرائی ان کی نظر میں ہے وہ اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے عشق ومحبت کے جذبے کو تخیل کے رنگ میں جس طرح رنگ دیا ہے اسے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب وہ کہتے ہیں:

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس ‏ ‏ ‏ ‏ زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

تو عشق کے متعلق جتنا مکمل نقشہ اور تصور اس غزل میں ملتا ہے کہیں اور نظر نہیں آتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی بھرپور توانائیوں کے ساتھ عشق کرتے ہیں۔ بقول

شہید صفی پوری:۔

''دل وجگر بھی عشق کے اہتمام میں مصروف ہیں، خامہ
مژگاں خون دل سے چمن طرازی داماں کا ساز کئے ہوئے ہے۔
دل ودیدہ، نظارہ وخیال کی تیاری کررہے ہیں، خیال بوستانِ حسن
کے نظاروں سے نگاہوں کے لئے سامان مسرت فراہم کرنے میں
سرگرم ہے اور ہوس کو تمنا ہے کہ وہ کسی کو لب بام، رُخ پر زلف
سیاہ پریشاں کئے ہوئے دیکھے، یعنی ان کے عشق کے اجزاے
ترکیبی میں جذبات کی کارفرمائی بھی ہے۔ احساسات کی بھی، عقل
کی بھی اور تخیل کی بھی۔ وہ ذہنی بھی ہے اور جذباتی بھی اور مادی
بھی۔ اس طرح ان کا عشق رومانیت کی اور حقیقت پسندی کی تمام
دلفریبیوں اور توانائیوں سے معمور نظر آتا ہے۔ یہ شعر ان کے جنسی
تصور کی عکاسی کرتا ہے۔

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

روایتی اور جنسی تصورِ عشق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ غالب نے شعر میں تصوف اور معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ انفرادیت پسند جذبہ کے ساتھ ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں ان کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ ان کی دنیاے عشق وعاشقی بہت وسیع ہے۔ اس میں جہاں خیالات کا تنوع ہے۔ وہیں رنگینی ورعنائی کی بہار بھی ہے اور کیف وسرمستی کا لطف بھی۔ طالب کشمیری اپنی کتاب جوہر آئینہ میں لکھتے ہیں۔

''جن اشعار میں غالب حسن وعشق کے جذبات واحساسات
اور دل پر گزری واردات کی مختلف حالتوں کا نقشہ کھینچتے ہیں ان

سے ان کے ذہنی میلانات، رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے
یہاں عشق حقیقی کا تصور کمیاب ہے، کبھی عالم روحانیت کی سیر
کرتے ہیں تو ایک چھچھلتی نظر سے، تصوف یا معرفت پر قلم
اٹھاتے ہیں تو رسمی طور پر۔ خود بقول ان کے، محض آرائش شعر کے
لئے، ان کے اکثر عشقیہ اشعار میں جسمانی لذت پرستی، تعیش اور
عشق کے جنسی و مادی تصور کا رنگ صاف جھلکتا ہے، جس سے
نفسیاتی حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے''۔

غالب عشق دل و جان سے کرتے ہیں لیکن ان کا معشوق طوائف کے بھیس میں نظر نہیں آتا بلکہ وہ صحیح معنوں میں انسان ہے اور اسی زمین پر بسنے والا انسان ہے اسی لئے اس سے ''چھیڑ خوباں'' بھی ہوتی ہے، اور کبھی تصور جاناں میں گم ہوجاتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں۔

دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

وہ صرف حسن کی تعریف اور تصور جاناں ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کے کردار کو بھی نمایاں کرتے ہیں اور کبھی عادات واطوار کی تصویر کھینچتے ہیں، کہتے ہیں وہ ستم شعار اور جفا پیشہ ضرور ہے لیکن ازراہ لطف و محبت کبھی کبھی اس کے جی میں نیکی بھی آجاتی ہے اور اپنی جفاؤں پر شرمسار ہوتا ہے۔

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ صداقت و صاف گوئی ان کی شخصیت کا اہم حصہ ہے اور جرأت اظہار ان کی بہت بڑی دین ہے، چاہے خدا کے سامنے ہو یا معشوق

کے، وہ انتہائی بیباکی کے ساتھ حق بات کہہ دیتے ہیں اور خدا کے رو برو اور معشوق کے رو برو عاشق کا وقار قائم رکھتے ہیں، ایسے طرز بیان غالب سے پہلے تقریباً نایاب ہیں، مثلاً:

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اس لئے یہ جرأت انہیں روایتی تصور عشق اپنانے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ جب وہ کہتے ہیں کہ:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر نظریہ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہے۔ بلکہ موجودہ روایتی تصور عشق ان کو دماغ کا خلل معلوم ہوتا ہے جس سے متاثر ہوکر یہ شعر کہا ہے۔ ویسے جہاں تک عقلی تصور عشق کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے غالب قائل ہیں۔

اور غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ عشق کے میدان میں قدم رکھنا معمولی دل گردہ کے آدمی کا کام نہیں بلکہ اس کے لئے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے جو ہر مصیبت کو سہہ سکتا ہو، اس کے لئے وہ صرف اپنے آپ کو مناسب وموزوں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غرضیکہ غالب عشق کی اہمیت اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ عشق کے تمام مطالبات پر وہی پورے اترتے ہیں۔ ان کے عشق کا یہ تصور ایک مخصوص تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "اس میں جذباتیت سے زیادہ عقلیت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیت ہے، رومانیت سے زیادہ حقیقت ہے، عینیت سے زیادہ واقفیت ہے"۔

طوالت سے بچنے کے لئے غالب کے تصور عشق سے متعلق ہم چند نقادوں کے خیالات پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری یا طالب علم خود فیصلہ کر لے گا، اور ایک نتیجہ پر پہنچ جائے گا۔

جناب طالب کشمیری کا خیال ہے:۔

''حسن و عشق کے جذبات واحساسات اور واردات و کیفیات کی ترجمانی کے سلسلے میں انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غالب نے کھینچی ہیں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔ معشوق کا ناز و انداز، عشوہ و ادا، شرم و حیا، چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز، درد ہجر، کیفیت وصل، خواہش بوس و کنار، لذت دشنام عاشق کی سادگی، تمنا، جوش جنوں، ذوق صحرا نوردی، بے اثری آہ، و نارسائی نالہ وغیرہ سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے۔ غرض فطرت انسانی کے اکثر تقاضے جو جذبۂ عشق سے متعلق ہیں اور معاملہ بندی کے محرک ہوتے ہیں وہ اپنی فن کاری سے اس طرح اُجاگر کرتے ہیں کہ یہ عمل اوروں کی دسترس سے باہر ہے''۔

مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں۔

''مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے لیکن انھوں نے عشق کے معنی داغ دہلوی یا رند لکھنوی کی مانند بوالہوسی کے نہیں لئے ہیں، اس لئے ان کے خیالات میں ونائت اور پستی کے بجائے متانت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعرائے لکھنؤ کے کلام میں ناپید ہے اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کمیاب''۔

جناب مجنوں گورکھ پوری غالب کے تصور عشق پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

''عشق فطرتاً آزاد ہوتا ہے اس کو روایت سے واسطہ نہیں، اس کا اپنا ایک ناموس ہے، اس کی اپنی ایک شریعت ہے، مروجہ شرع وآئین اور رسوم وقیود اس پر عاید نہیں کئے جاسکتے۔ رسمی قاعدوں اور طریقوں سے عاشق محبوب کو نہیں پاسکتا، غالب، ''کوشش فرہاد''، کے ایک نئے رخ کو ہمارے سامنے لاکر عشق کی فطرت آزاد کا احساس دلاتے ہیں۔

کوہکن نقاشِ یک تمثال شیریں تھا اسد　　　سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالب کہتے ہیں کہ آدمی یا انسان کا امتیازی نشان مردانگی ہے۔ اگر انسان میں یہ فتوت ومردانگی نہیں تو کچھ بھی نہیں، اور غالب مرد کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دل میں عشق کا درد رکھتا ہو اور یہ درد عشق ہونٹوں سے ولولہ انگریز ترنم کی شکل میں ظاہر ہو''۔
اور مجنوں ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''انسانی ہستی اور عشق غالب کے تصور میں ایک ہی قوت کے دو نام ہیں، عشق ایک فعال اور خلاق قوت ہے جس کو جوہر اول کہتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں غالب نے عشق کا وہ تصور پیش کیا ہے جس سے عوام آشنا اور مانوس ہیں: مثلاً

عشق نے غالب نکما کردیا　　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

یہ اس لئے ہے کہ غالب زندگی کی ہر سطح کے شاعر تھے، غالب کے ذہن میں عشق اور زندگی دونوں باہم مترادف ہیں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

''غالب کے کلام میں حسن وعشق کے متعلق نہایت بلند اور

لطیف اشعار کی کمی نہیں، میں سمجھتا ہوں حکمت عشق کی نسبت ان
کی نظر میں جو گہرائی و گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے
شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق ومحبت
کے بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔

بشر نواز کا خیال ہے کہ

''غالب زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ نقصان،
کھونے پانے، کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں''۔

غرض غالب نے تصور عشق سے متعلق جو رنگارنگ تصویریں پیش کی ہیں، وہ انہیں کا حصہ ہیں، دور حیات کی دھوپ چھاؤں میں ان کے عیش وتنعم اور افسردگی میں ان کے مزاج وطبیعت کے تحت جو مختلف الاثر نقوش ان کے ذہن ودماغ پر مرتسم ہوئے ہیں۔ اس افتادِ طبع سے ان کے عشق میں بھی یکسوئی وہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جس سے ان کا تصور عشق پلٹے کھاتا رہا ہے۔ مختلف وقتوں میں مختلف النوع تصورات پیش کیے، روایت سے بغاوت بھی کی، جو ان کی زندگی کا اہم حصہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ خود پسندی اور انانیت کا رنگ ان کی زندگی میں غالب اور نمایاں رہا جس کے واضح اثرات ان کے تصور عشق میں ملتے ہیں۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

تو اس وقت اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ جس کے ہر نازو انداز پر اپنی ہزار جانیں نثار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن پیری میں جب قویٰ مضمحل ہو گئے اور پہلے سادم خم باقی نہیں رہا اور وہ رنگینی خیال جاتی رہی جو جوانی میں تھی تو عشق سے وہ بعد ظاہر کیا ہے جو ایمان سے کفر کو ہے۔

غالب اپنی افتادِ طبع پر خود اظہارِ خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ان سے ان کے ایک ہم عصر مرزا علائی نے کچھ تازہ اشعار کی فرمائش کی، تو ان کو جواباً تحریر کیا کہ:

"اشعار تازہ مانگتے ہو، کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو، گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا، خلعت موقوف، بھٹئی متروک، نہ غزل نہ مدح، ہزل وہجو میرا آئین نہیں پھر کہو کیا لکھوں، بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں"۔

اس کی روشنی میں ایک قاری خود ہی فیصلہ کرسکتا ہے کہ ان کا تصور عشق کیا ہے، مذکورہ بیان آخری عمر کا ہے۔

الغرض مختلف انداز سے بحث تمحیص کے بعد اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ ان کے یہاں رنگارنگی بھی ہے، انوکھا پن ور انفرادیت بھی ہے لیکن مربوط تصور عشق نہیں ہے، جیسا کہ ہم مختلف پہلوؤں سے اس مضمون پر روشنی ڈال چکے ہیں۔ بہرحال ان کے تصور عشق کی ایک جھلک مندرجہ ذیل متفرق اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار　　　صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

غالب یہاں مجنوں سے بڑھ کر کسی اور کو عاشق کامل نہیں مانتے ہیں۔

غالب زندگی کو ایک درد اور عشق کو اس کی دوا سمجھتے ہیں جبکہ عشق خود ہی ایک درد بے دوا ہے۔ کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　　درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

وہ دل کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

اسی طرح وہ عاشق کا فریاد کرنا شانِ عشق کے خلاف سمجھتے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

اور جب وہ عشق ووفا کا دعویٰ کرتے ہیں اور معشوق اسے غلط تصور کرتا ہے تو کہتے ہیں:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

بہر کیف اس تمام حکایت وفا و جفا کے باوجود عشق میں بیخود و وارفتہ ہو جاتے ہیں اور ان کی ہر نگاہ رخِ یار تک پہنچ کر ایسی مست ہو جاتی ہے کہ اس کے تار بکھر کر نقاب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور اس وقت نظارہ سے محروم ہو کر کہنے لگتے ہیں۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

اور کبھی اس پر کف افسوس ملتے ہیں کہ ان کے معشوق کا خنجر بھی کتنا تیز ہے جو چشم زدن میں کام تمام کر دیتا ہے۔ حالانکہ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کاش یہ کند ہوتا اور جتنی دیر گلا کٹتا اتنی دیر تو وہ معشوق کو دیکھ کر اپنی حسرت پوری کرتے۔

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

غرضیکہ ان کی داستان عشق اس قدر طویل ہے کہ قاصد بھی سن کر گھبرانے لگتا ہے۔ پھر معشوق اسے کب سننا گوارا کرے گا۔

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی
عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

اس تجزیہ سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ غالب کی زندگی میں اور شخصیت میں عشق وعاشقی کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ اس راہ میں جو منزلیں آتی ہیں ان سب سے غالب گزرے ہیں اور وہ راہ عشق کا مکمل تجربہ رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد وممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

(نیا دور، نومبر دسمبر، 1987)